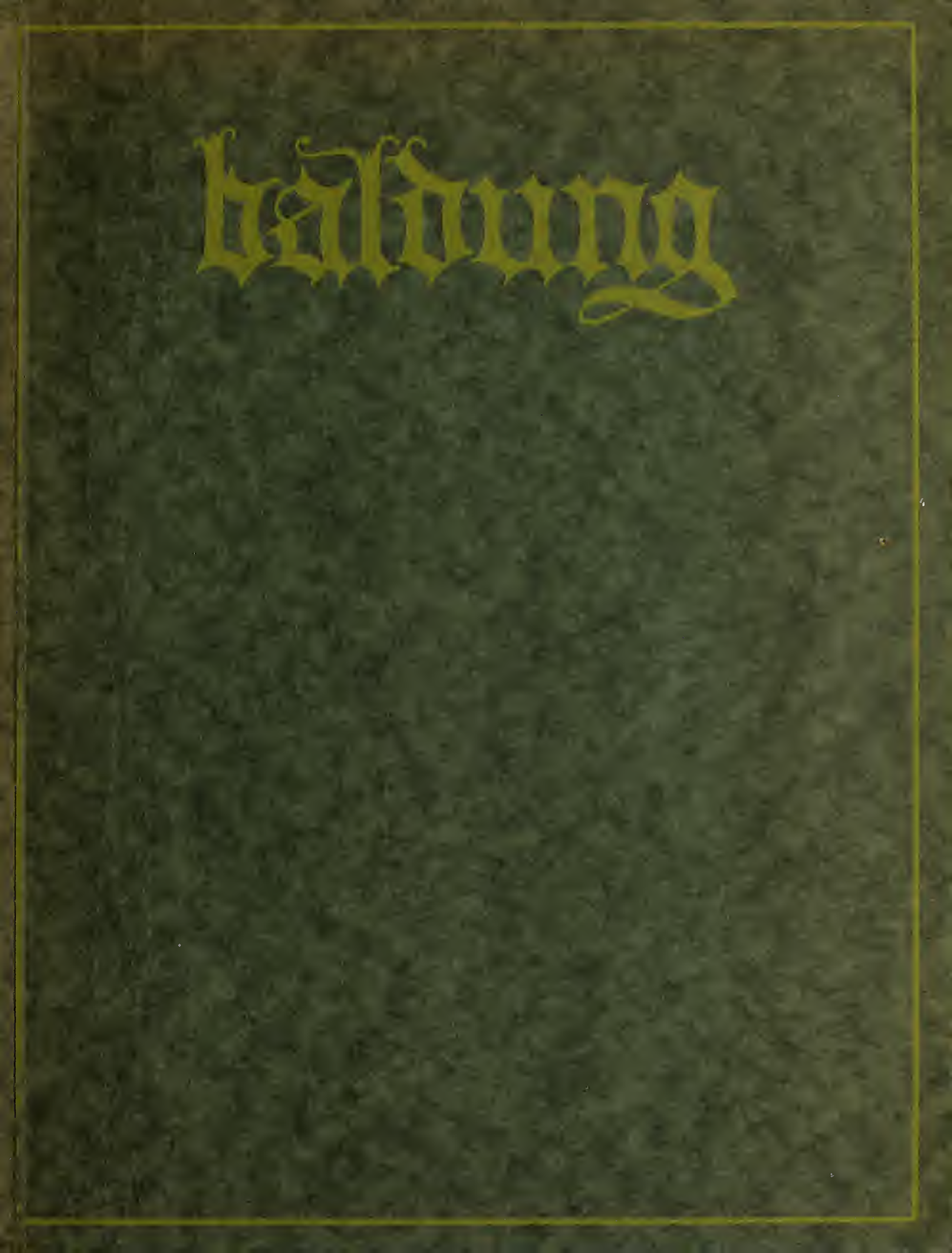

baldung



Dom-Kunstgaben Dom-Verlag-Berlin

# Hans Baldung Grien

Herausgegeben von der Freien Lehrer-Vereinigung für Kunstpflege, Berlin
Mit einem Geleitwort von Alexander Troll

Im Glanze seines unerhörten Aufstieges hat das deutsche Volk, unbekümmert und gegenwartsfroh, seine im Zwielicht versunkener Zeiten liegende Vergangenheit sträflich vernachlässigt. Erst der furchtbare Zusammenbruch hat Denken und Fühlen zwangsläufig wieder zu den unversehrt gebliebenen Fundamenten deutscher Kultur zurückgeführt. Deutlich erkennbar spricht aus dieser rückwärts gewendeten Betrachtungsweise das inbrünstige Bemühen und der starke Wille, auf diesen Fundamenten einen Neubau deutscher Kultur zu errichten und im nimmermüden Schaffen an diesem Werke die trostlosen Zustände unserer Tage vergessen zu machen.

Auf dem Gebiete der Malerei ist es besonders das himmelstürmende Genie eines Matthias Grünewald, das die Geister gewaltig anzieht und in seinen Bann schlägt. Sein »Isenheimer Altar« erweist sich immermehr als einer der gewaltigsten Grundpfeiler deutscher Bildkunst, tragfähig genug, um auf ihm den Neubau errichten zu können und von so besonderer Eigenart, daß er formgebend für die Neuschöpfung sein muß. (Siehe Dom-Kunstgaben, Heft 5.) Aber auch die übrigen Grundsteine dürfen nicht übersehen werden, wenn anders das Werk eine Ausprägung deutschen Geistes werden soll. Zu ihnen gehört Hans Baldung, genannt Grien.

Im Elsaß entstand das Meisterwerk Grünewalds und ebendort wurzelte die Kunst Baldungs. Merkwürdig, daß die deutsche Kunst nach dem Zusammenbruch ihre Vorbilder in einem Lande sucht, dem die Zugehörigkeit zur deutschen Kulturwelt durch den Gang der geschichtlichen Ereignisse zum zweiten Male abgesprochen wurde. Nichtsdestoweniger werden die Werke eines Grünewald und Baldung ebenso laut und eindringlich vom Deutschtum des Elsaß zeugen, wie der stolze Münsterbau Meister Erwins von Steinbach.

Für die Stellung, die Hans Baldung in der Geschichte der Malerei einnimmt, ist es außerordentlich bezeichnend, daß er einerseits lange Zeit hindurch als Schöpfer des Isenheimer Altars angesehen wurde, während ihm andererseits Werke zugeschrieben wurden, die sich später als von Albrecht Dürer stammend erwiesen. Wenn diese Verwechslungen gewiegten Fachkennern unterliefen, muß er doch wohl diesen beiden Großen nicht nur in seinem Wesen nahe verwandt sein, sondern auch Leistungen aufzuweisen haben, die in ihrer Bedeutung an die jener mindestens nahe heranreichen. Kann er nach Weltmanns überzeugenden Nachweisungen in der »Zeitschrift für bildende Kunst« auch nicht mehr als der geniale Entdecker auf koloristischem Gebiete gelten, als den wir heute Matthias Grünewald verehren, so zeigt er doch in bezug auf Farbengebung eine Kühnheit und Kraft, die den Irrtum verzeihlich erscheinen läßt. Auch in der Eigenwilligkeit seines Wesens, in seiner fast schrankenlosen Phantasie und in seinem derben Realismus steht er dem Aschaffenburger Meister unbedingt nahe. Hat er auch nicht die Klarheit, Ausgeglichenheit und Formsicherheit des Nürnberger Meisters, so erreicht er ihn doch beinahe im technischen Können, in der sicheren Führung des Pinsels und des

Griffels und ist ihm in der Grundanschauung vom Wesen der Kunst so verwandt, daß bei einigen Gemälden noch heute Zweifel darüber obwalten, ob sie ihm oder Dürer zuzuschreiben sind.

Kaum noch bestritten ist die Annahme, daß Hans Baldung unmittelbarer Schüler dieses Meisters in Nürnberg gewesen ist. Und zwar knüpft sich diese Annahme wesentlich an die schwer bestimmbare Autorschaft des Gemäldes »Adam und Eva« im Palast Pitti in Florenz. Betrachtet man dieses Bild als eine Kopie nach dem im Prado-Museum in Madrid befindlichen, als Werk Dürers bezeichneten und mit der Jahreszahl 1507 versehenen Original und bedenkt man ferner, daß dieses Werk ursprünglich Eigentum der Stadt Nürnberg war, so liegt der Schluß nahe, daß Hans Baldung im genannten Jahre diese Kopie unter Dürers Augen angefertigt hat. Auch in anderen Gemälden der Dürer-Schule glaubt man die Hand unseres Meisters zu erkennen, so z. B. in der »Beweinung Christi« in der Alten Pinakothek in München und in dem Altar für Jakob Heller. Wahrscheinlich dauerte der Aufenthalt in Nürnberg von 1507—1509. Die beiden Künstler blieben aber ihr ganzes Leben lang in treuer Freundschaft verbunden. Beweis dafür ist eine Notiz im Tagebuch Dürers, die besagt, daß er auf seiner Reise in den Niederlanden des »Grünhansen Ding«, d. h. Zeichnungen und Schnitte seines Freundes verkaufte und verschenkte. Von Hans Baldung wieder wissen wir, daß er als rührenden Beweis seiner Verehrung für den Meister eine Locke desselben als kostbaren Schatz bis an sein Lebensende sorgfältig aufbewahrte. Von einer tiefen Beeinflussung durch Dürer zeugen alle Werke des Künstlers, die nach der Nürnberger Zeit entstanden sind. Und doch wußte er seine Eigenart dem Starken gegenüber zu behaupten und verlor sich nicht in eine seichte Nachahmerei, wie wir das bei anderen Dürerschülern, z. B. Schäufelin, feststellen können.

Der Lebensgang unseres Meisters liegt im Halbdunkel. Sein Geburtsjahr konnte bisher noch nicht festgestellt werden. Sicher ist nur, daß es zwischen 1470 und 1480 liegt, viel spricht für das Jahr 1475 oder 1476. Auch sein Geburtsort ist umstritten. Schwäbisch-Gmünd und Weyerstein am Turm bei Straßburg kommen in Betracht. In einer Freiburger Urkunde wird er »Hans von Gmünd« genannt, und er selbst bezeichnet sich auf einer Tafel des Altars im Freiburger Münster als »Gamundianus«. Trotzdem neigt man jetzt der Ansicht zu, daß Weyerstein als sein Geburtsort anzusehen sei und erklärt sich den Widerspruch daraus, daß die Familie aus Schwäbisch-Gmünd stammte. Kindheit und Jünglingsalter verlebte er, der Sohn eines Juristen, in Straßburg, der wunderschönen Stadt. Martin Schongauer scheint ihm zuerst Vorbild gewesen zu sein: zwei Gemälde im Kloster Lichtenthal bei Baden-Baden, die ihm zugeschrieben werden, geben davon Zeugnis. Bald zwingt ihn aber das Genie des nur um wenige Jahre älteren Albrecht Dürer in seinen Bann. 1509 ist er von Nürnberg nach Straßburg zurückgekehrt. »Item Hans Baldung der molor hat das Burgrecht Koufft tertia post quasimodo geniti«, berichtet das Bürgerbuch. Im nächsten Jahre scheint er geheiratet zu haben; denn am 31. Oktober verbrüdert er sich mit »Margaretha seiner ehelichen Hausfrau in unserer lieben Frauen Bruderschaft.« In der ersten Hälfte des Jahres 1511 siedelt er nach Freiburg i. Br. über. 1513 ist er bereits am Altarwerk des dortigen Münsters beschäftigt; denn von diesem Jahre an datieren die Münsterrechnungen, deren letzte die Jahreszahl 1552 trägt. 1516 wurde der Hochaltar vollendet, 1517 ist er jedenfalls wieder nach Straßburg zurückgekehrt; denn er kauft am 5. Mai dieses Jahres das Bürgerrecht zum zweiten Male, wahrscheinlich, weil es während seiner langen Abwesenheit erloschen war. Eine Spur deutet darauf hin, daß er am Reichstag zu Augsburg als Zuschauer teilnahm und 1518 mit dem Dichter Philipp von Engen, der dem Protestantismus zugetan war, nach Straßburg zurückkehrte. Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß er selbst ein Anhänger Luthers war; denn er stellte den kühnen Reformator in einem Holzschnitt dar, überschwebt von der Taube, dem Sinnbild des Heiligen Geistes. 1545 wird der Künstler in den hohen Rat der Stadt gewählt. In demselben Jahre ist er hochbetagt und bis zum Tode eifrig schaffend gestorben. In welch hohem Maße er das Ansehen der Bürgerschaft genoß, geht aus dem Bericht über sein Begräbnis hervor. Der Chronist schreibt: »Auch inn diesem hir obgenanten Jar 1545 do ist Alhir inn der Statt Straßburg namlichen der weitberuemt Hanns Baldung mit Todt verschieden und abgangen und ist wohnhaft gesessen nemlich In der Brandgassen . . . und auß seiner Behausung mit einer großen prozeß hinuß zu S. Helena getragen und aldo zu der Erden bestatigt und vergraben worden.« Kinder hinterließ er nicht, wohl aber eine Witwe, die bis 1552 lebte, woraus sich die Weiterzahlung des Freiburger Münsters bis zu diesem Jahre erklärt.

Baldungs Ruhm ging weit über die Mauern Straßburgs hinaus. Als Wappenmaler und Porträtist wurde er von vielen Fürsten und Adligen in Anspruch genommen. 1521 verherrlichte ihn der gelehrte Kanonikus Jean Pelerin, gen. Viator, in einer Zueignung an die zeitgenössischen Künstler, die er seinem Buche über die Perspektive voranschickte, unter dem Namen Hans Grün.

Mancherlei Vermutungen knüpfen sich an den Doppelnamen des Meisters. Einige wollen daraus folgern, daß noch ein zweiter bekannter Maler des Namens Baldung zu seiner Zeit gelebt haben müsse. Andere sehen »Baldung« gleichbedeutend mit »Balduin«, also für den Vornamen, »Grün« dagegen für den Familiennamen an. Alle diese Vermutungen sind gegenstandslos durch das Zeugnis des Meisters selbst, der sich auf der Freiburger Altartafel als »Johannes Baldung« cognomine Grien« bezeichnet. Zudem sind in den Archiven Straßburgs und Freiburgs eine Menge Verwandte nachgewiesen, die sämtlich den Familiennamen Baldung tragen. »Grün« oder mundartlich »Grien« ist also lediglich Beiname, der vermutlich der Vorliebe des Künstlers für die grüne Farbe sowohl in seinen Gemälden als in seiner Kleidung seinen Ursprung verdankt. Für diese Annahme spricht der Umstand, daß die beiden Figuren, die als Selbstporträt des Meisters gelten, grüne Kleidung tragen, nämlich die Gestalt eines jungen Mannes auf dem Sebastianaltar, die ganz in Grün gekleidet ist und die porträthafte Figur des Hellebardiers auf der Haupttafel der Rückseite des Freiburger Hochaltars, die ein grünes Wams trägt. Und als wollte der Meister jeden Zweifel an der Persönlichkeit des Dargestellten beseitigen, läßt er ein Knäblein hinter sich hervorschauen, das mit beiden Händchen eine Tafel hält, auf der das bekannte Monogramm zu sehen ist.

Weit über ein halbes Hundert Gemälde Hans Baldungs sind uns bekannt, dazu eine beträchtliche Anzahl von Holzschnitten, Zeichnungen und Stichen. Aus diesen Werken seiner Hand und seines Geistes tritt uns eine scharfumrissene, kraftvolle Künstlerpersönlichkeit entgegen. Da die Kirchen in jener Zeit Hauptauftraggeber für die Maler waren, wiegen auch bei Baldung die Bilder religiösen Inhalts vor. Aber er weiß seine heiligen Gestalten so mit eigenem Leben zu erfüllen, daß man in vielen mit Recht bestimmte Persönlichkeiten vermuten darf. Gern und öfter als es in damaliger Zeit die Regel war, begibt er sich auf das Gebiet der weltlichen Kunst. Antike Sage, Allegorie, Heraldik, vor allen Dingen aber das Porträt, sind von ihm gepflegt worden. Eine gesunde Sinnlichkeit spricht aus allen seinen Werken und aus manchen ein herzerfrischender Humor. Mit scharfer Beobachtungsgabe und ausgesprochener Neigung zu realistischer Wiedergabe der Erscheinungen verbindet sich in seinem Wesen eine glänzende Phantasie und ein Ringen um die höchsten Ideen. Aber nicht alle seine Werke stehen auf derselben Höhe. Seine Leistungen sind ungleichartig. Er scheint bei seinem Schaffen sehr von äußeren Umständen, vielleicht auch von Launen und Stimmungen abhängig gewesen zu sein.

Die Wiedergaben des Heftes sind, soweit dies möglich war, chronologisch nach der Entstehungszeit geordnet. Aus der Frühzeit des Künstlers ums Jahr 1507 stammt die »Anbetung der heiligen drei Könige.« Es ist das Mittelstück eines Altares, der ehemals die Stadtkirche in Halle a/S. zierte und auf dessen Flügeln je zwei heilige Personen dargestellt sind. Die beiden großen Vorbilder unseres Malers, Grünewald und Dürer, sind unschwer in dem Gemälde zu erkennen. Das erstere in den kühnen Farbenzusammenstellungen, von denen leider unsere Wiedergabe nur wenig zu vermitteln vermag, das letztere in der Anordnung der Personen, in der Ausgestaltung des Hintergrundes als Burgruine, in dem liebevollen Eingehen auf jede Einzelheit, in der Art der Haltung des knienden Königs und des Jesuskindes und endlich in der zeichnerischen Ausführung der Gewandfalten des Kleides der Gottesmutter. Diese Eigenheiten lassen sich zum Teil auch auf den Bildern der vier Heiligen beobachten, die treffend charakterisiert und individualisiert sind.

Bei der »Beweinung Christi« des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin ist der streng pyramidale Aufbau bemerkenswert. Der burgengeschmückte Hintergrund deutet wieder auf Dürer, während die Darstellung leidenschaftlichen Schmerzes und die wundenbedeckte Gestalt des Heilandes mit den durch die Todesqual entstellten Zügen auf Grünewald zurückzuführen sind.

Das »Bildnis eines jungen Mannes« trägt die Jahreszahl 1511 und kennzeichnet mit »Etatis 20« das Lebensalter des Dargestellten. Es läßt uns den Meister als Menschengestalter erkennen. Wie das Leben beginnt, die vollen, runden und weichen Formen eines Menschenantlitzes zu modellieren, wie es allmählich seine Falten um Mund, Nase und Wange legt, während die Stirn noch klar und ungefurcht, die Fülle der Locken noch ungelichtet geblieben sind, das ist in dem Porträt meisterhaft zum Ausdruck gebracht.

Die »Pietà« erinnert an Giovanni Bellinis »Toten Christus« im Berliner Museum. Nicht ausgeschlossen, daß eine Anregung durch das Bild des Italieners stattgefunden hat, wenn sich auch sonst der Einfluß der Renaissance bei Baldung mehr in bezug auf Erweiterung des Gesichtskreises als in bezug auf Gestaltung des Stoffes bemerkbar macht. Der Faltenwurf ist aber auch auf diesem Bilde echt dürerisch.

Die »Kreuzigung« und die beiden folgenden Schmalbilder (»Begegnung mit Elisabeth« und »Flucht nach Ägypten«) entstammen dem großen Hochaltarwerk im Münsterchor zu Freiburg i. Br. Dieses Werk ist die größte Schöpfung des Meisters, die seinen Ruhm für alle Zeiten verkünden wird. Heute noch befindet es sich unversehrt an demselben Platze, für den es Baldung malte. Es zeigt den Künstler auf dem Gipfel seiner Schaffenskraft in all seinen Vorzügen und Schwächen. Das Werk besteht aus 11 Tafeln, 7 auf der Vorder- und 4 auf der Rückseite. Die Vorderseite ist der Verherrlichung der Gottesmutter, die Rückseite dem Tode des Erlösers gewidmet. Wir zeigen das Mittelbild der Rückseite und zwei Flügel der Vorderseite. Das Bild der »Kreuzigung« ist etwas überladen und unübersichtlich. Gleichwohl ist die Szene dramatisch belebt und zeigt in den Einzelheiten bedeutendes künstlerisches Können. Tiefster seelischer Schmerz spricht aus der am Kreuzesstamme zusammengesunkenen Maria. Die Gestalten der Frauen, denen Johannes zugesellt ist, stehen in ihrer Ergriffenheit und Fassungslosigkeit im Gegensatz zu der Gruppe der Kriegsknechte, die das Ungeheure, das sie eben erleben, als etwas Unabwendbares hinnehmen. Das Lendentuch Christi aber flattert wild im Winde, ähnlich wie auf dem kleinen Kreuzigungsbilde Albrecht Dürers. In der Gestalt des Kriegers, der sich auf die Hellebarde stützt, schaut der Maler selbst ziemlich finster aus seinem Bilde dem Beschauer entgegen.

In eine ganz andere Welt versetzen uns die beiden Flügelbilder. Hier sprechen Anmut, Frohsinn und Heiterkeit zu uns. Mutet diese »Flucht aus Ägypten« nicht an wie ein Bild aus einem deutschen Märchen? Auf einer Palme, unter der die Mutter mit dem Kinde hinreitet, von Joseph zu Fuß begleitet, haben sich die Englein, die sonst das Jesusknäblein umflattern, niedergelassen und treiben in den Zweigen ihr neckisches Spiel. Am Boden aber sprießen Blumen aus dem Wüstensande empor, und ein Vöglein hat sich auf dem Wege niedergelassen, um das göttliche Kind durch seinen Gesang zu erfreuen.

Die »Enthauptung der heiligen Dorothea« behandelt denselben Stoff, den Gottfried Keller in der Legende »Dorotheas Blumenkörbchen« so anmutsvoll gestaltete. Besondere Aufmerksamkeit beansprucht die packende Darstellung der Winterlandschaft.

Erschütternd ist die Darstellung der »Frau, die der Tod küßt«. Der Meister behandelt hier einen Stoff, der in jener Zeit der großen Volksseuchen gewissermaßen in der Luft lag. Totentänze waren damals als Holzschnitte weitverbreitet und auf jedem Markte zu kaufen. Wir wissen, in welch eindringlicher Art der Zeitgenosse Hans Baldungs, Hans Holbein der Jüngere, diesen Gedanken zeichnerisch (»Totentanz«) und malerisch (Sir Bryan Tuke) verwertete. Baldung hat das Thema des Bildes in verschiedenen Variationen bearbeitet und zeigt dabei eine meisterhafte Beherrschung des Frauenaktes.

Vor allen Dingen Aktstudie ist auch der »Kampf des Herakles mit dem Antaios«. Die Wirkungen der körperlichen Riesenanstrengung sowohl als auch des Abschnürens und Würgens an Muskeln und Adern der beiden nackten Männerkörper ist außerordentlich scharf beobachtet und trefflich wiedergegeben.

Der Kopf des Greises gibt Anlaß zu einem Vergleich mit dem 1521 von Dürer in Antwerpen in Tusche und Bleiweiß gemalten Greisenkopf, der sich in der Albertina in Wien befindet. Beide Künstler behandeln hier denselben Stoff, und es zeigt sich, daß der Schüler seinen Meister mindestens im technischen Können so ziemlich erreicht hat.



Mittelbild des Flügelaltars im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin — Phot. Gesellschaft, Berlin

Anbetung der heiligen drei Könige







Flügel vom Altar im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin — Phot. Gesellschaft, Berlin

Die heilige Katharina — Der heilige Georg







Flügel vom Altar im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin Phot. Gesellschaft, Berlin

Der heilige Mauritius Die heilige Agnes



Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin

Phot. Gesellschaft, Berlin

Beweinung Christi






Bildnis eines jungen Mannes





National-Galerie, London — Phot. Hanfstaengl, München

Pietà





Mittelbild der Rückseite des Hochaltars zu Freiburg i. Br. Phot. Röbke, Freiburg i. Br.

Kreuzigung





Flügel des Hochaltars zu Freib. i. Br. Phot. Röbke, Freib. i. Br.

Die Flucht nach Ägypten



Flügel des Hochaltars zu Freib. i. Br. Phot. Röbke, Freib. i. Br.

Begegnung Marias mit Elisabeth





Rudolphinum, Prag | Phot. E. A. Seemann, Leipzig

Enthauptung der heiligen Dorothea





Öffentliche Kunstsammlung, Basel — Phot. Hanfstaengl, München

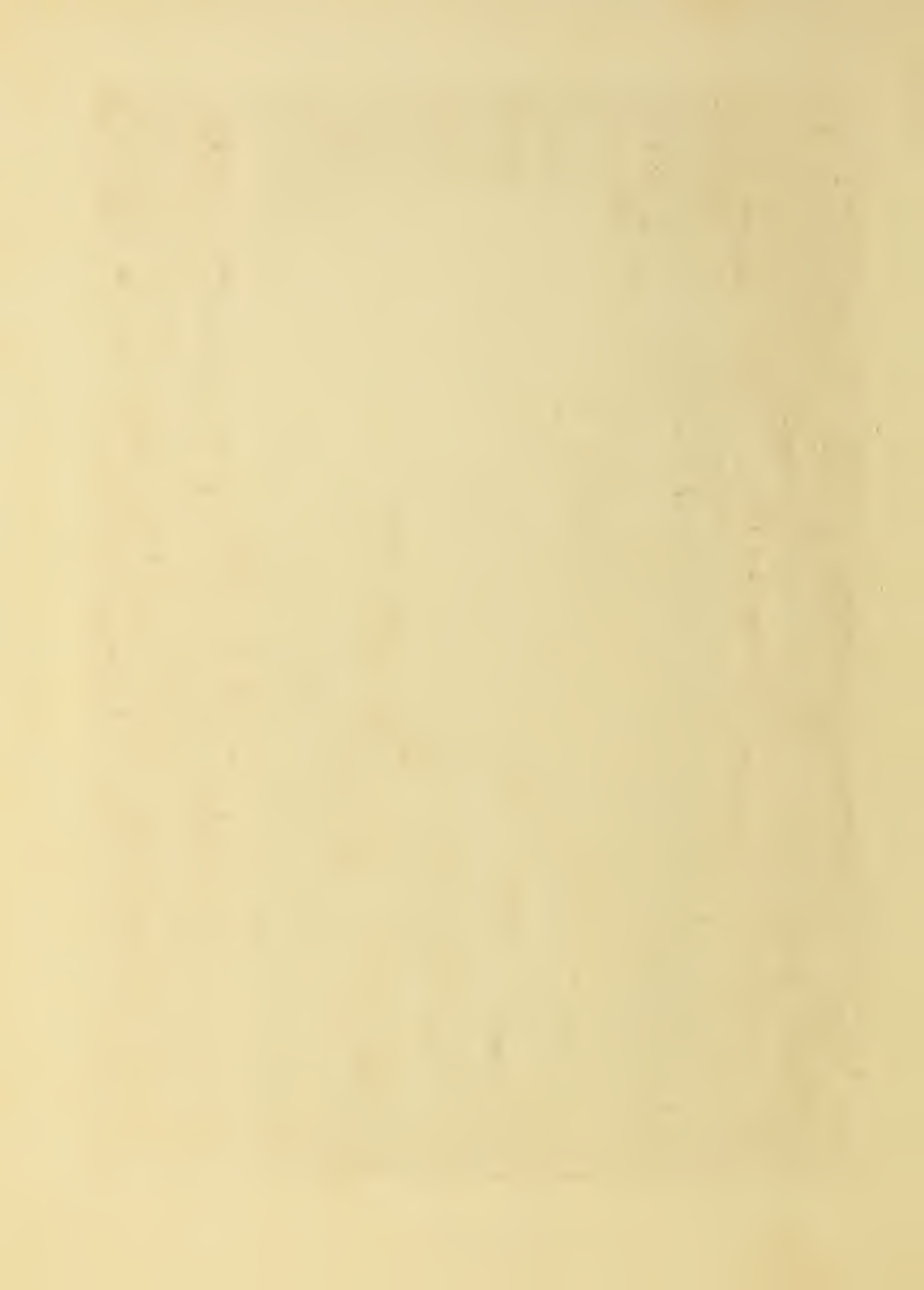
Der Tod, eine Frau küssend

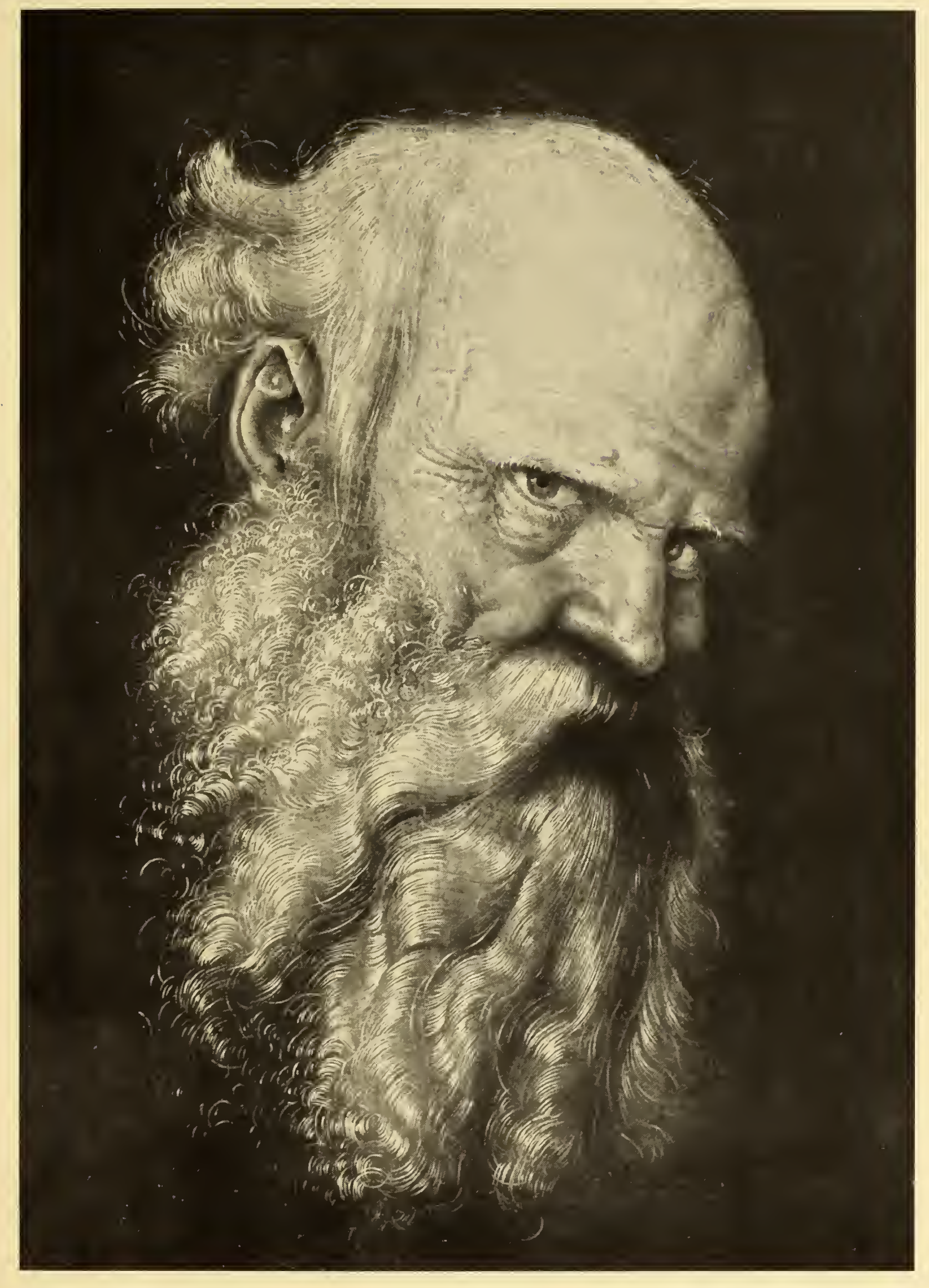




Gemäldegalerie, Kassel — Phot. Hanfstaengl, München

Kampf des Herakles mit Antäus





Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin — Photographische Gesellschaft, Berlin

Kopf eines Greises



